



# Revista de Claseshistoria

Publicación digital de Historia y Ciencias Sociales

Artículo Nº 225

15 de septiembre de 2011

ISSN 1989-4988

DEPÓSITO LEGAL MA 1356-2011

Revista

Índice de Autores

Claseshistoria.com

PABLO JESÚS LORITE CRUZ

La forma de representar a Judas Iscariote en la imaginería religiosa española

## RESUMEN

Este breve artículo trata sobre la manera de representar al apóstol traidor (Judas Iscariote) en imaginería religiosa, iconografías heredadas del siglo XIII en la figura de Francisco Salzillo y que llega hasta los escultores más actuales.

## Abstract

This little article talks about how to represent the treacherous apostle (Judas Iscariote) in religious imagery. These are iconography are coming from the eighteenth century in the Francisco Salzillo's figure and they reach the current sculptors.

## PALABRAS CLAVE

Judas Iscariote, imaginería religiosa, iconografía, Última Cena, Beso de Judas, Prendimiento de Jesús, traición, número 13, Julio César, Francisco Salzillo, Amadeo Ruiz Olmos, Luis Álvarez Duarte, Manuel Hernández León, Luis Ortega Bru, Eduardo Espinosa, Miguel Ángel Jurado, Antonio Bernal, Antonio Castillo Lastrucci, Enrique Galarza, Juan Guraya Urrutia.

## Keywords

Judas Iscariote, religious imagery, iconography, Last Dinner, Judas's kiss, Jesus's apprehension, betrayal, number 13, Julio César, Francisco Salzillo, Amadeo Ruiz Olmos, Luis Álvarez Duarte, Manuel Hernández León, Luis Ortega Bru, Eduardo Espinosa, Miguel Ángel Jurado, Antonio Bernal, Antonio Castillo Lastrucci, Enrique Galarza, Juan Guraya Urrutia.

Pablo Jesús Lorite Cruz

Doctor en Iconografía por la Universidad de Jaén

[pablochechu@gmail.com](mailto:pablochechu@gmail.com)

[Claseshistoria.com](http://Claseshistoria.com)

15/09/2011

Afirma la superstición popular que nunca se ha de cenar en mesa de trece personas, pues uno de los comensales sufrirá una desgracia, en el mayor del suceso se cree en el repentino desdoblamiento eterno de un familiar o del propio comensal.

Efectivamente el número trece se considera maldito y sagrado, según lo queramos interpretar por muy diversas circunstancias. Podemos pensar como el número 13 se corresponde a las arras del matrimonio católico. Concretamente son trece monedas, pues vienen a representar los bienes que el nuevo matrimonio unido ante Dios va a compartir, representando cada moneda el salario de un mes (con el que se alimentará a la familia nacida del amor) y la restante la que servirá para practicar la Caridad cristiana con los pobres (*lo que queráis que hagan con vosotros los hombres, hacedlo vosotros también con ellos, porque en eso consiste la ley*).<sup>1</sup> Por ello que popularmente las arras se deban de guardar en la parte baja de un cajón de la cómoda del dormitorio de matrimonio para que nunca se pierdan y se reproduzcan simbólicamente a lo largo de los años.

Por el contrario visto desde el lado maldito llega hasta puntos exóticos, por ejemplo en los arcanos mayores de adivinación que van del 0 (el Loco) al XXI (el Mundo), la carta XIII es la Muerte (la conocida como carta sin nombre que llamaría la atención al propio Salvador Dalí para figurarla en su mundo surrealista donde el ciprés cortado muestra una calavera central), sin embargo a lo largo de la historia en ella suele aparecer la representación de un esqueleto que con una guadaña siega cabezas en el sentido de que la muerte siega a la vida (representación común de Saturno como dios del tiempo (así por ejemplo lo encontramos en el intradós de la Sacra Capilla de El Salvador de Úbeda realizado bajo el diseño de Andrés de Vandelvira).<sup>2</sup>



La carta XIII de Salvador Dalí  
Fuente: <http://blogtarot.com/arcanos-mayores-que-significa-la-muerte/> (año 2011)

<sup>1</sup> Mt. 7, 12.

<sup>2</sup> MONTES BARDO, Joaquín. *La sacra capilla de El Salvador de Úbeda: arte, mentalidad y culto*. UNED, Úbeda, 1993, p. 52.



Dios Saturno en el centro del intradós

Fuente: <http://www.flickr.com/photos/egvillar14/page7/> (año 2011)

Es un arcano dubitativo en su interpretación, pues la muerte; ¿es buena o mala? Según el “arte de la adivinación,” depende, suele significar transformación, según aparezca invertida o en su sentido, en resumen anuncia un final, pero también un principio, no necesariamente una muerte, sino lo que podemos entender como un cambio o ruptura en el caminar de la vida.<sup>3</sup>

Dejemos la carta maldita y volvamos a la idea de las mesas de 13 comensales, recuerda al grupo de los apóstoles, doce más Jesús. Es de la idea de la Última Cena, de donde nace la superstición hacia una reunión con este número de personas.

Número que luego se vuelve otra vez sagrado cuando se realizan escenas gloriosas de apostolados, en las cuales Judas Iscariote puede ser sustituido por San Matías (apóstol para ocupar el grupo tras la ascensión de Jesús)<sup>4</sup> o más comúnmente la presencia de San Pablo como uno de los principales pilares de la Iglesia tras su conversión a la caída del caballo camino de Damasco.<sup>5</sup>

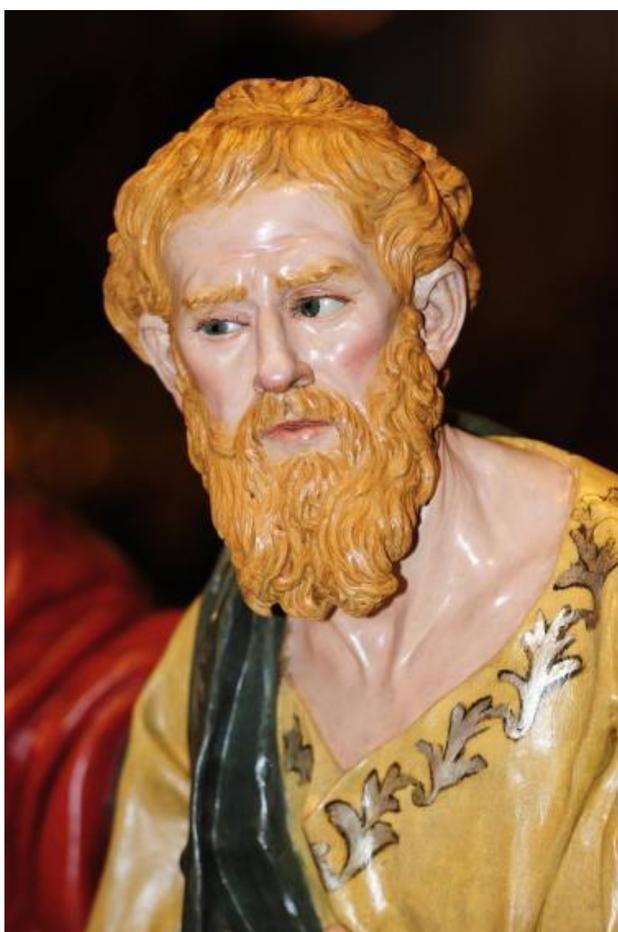
---

<sup>3</sup> REDONDELA DECKNAME, Antonia. *1000 prácticas sobre el tarot*. Servilibro, Madrid, 2002, pp. 195-202.

<sup>4</sup> He. 1, 15-26.

<sup>5</sup> He. 9, 1-8.

Tradicionalmente se ha tomado la figura de Judas Iscariote como la del apóstol díscolo, aquel que debía de ser representado con una fisonomía marcada por la maldad. En este breve artículo queremos realizar una pequeña reflexión de cómo la representación de Judas ha heredado en sí multitud de tradiciones de la antigüedad. Quizás una de las mejores representaciones del traidor y de la que debemos de partir en el uso de la madera sería la que realizara Francisco Salzillo en su Santa Cena de Murcia. El maestro tuvo la poca compasión de realizarlo pelirrojo. Al día de hoy este color de pelo es natural, si bien era cierto que estas personas se consideraban por su extrañeza tocados por el infierno. Queda muy claro por ejemplo en la *Divina Comedia*, en el canto octavo, dedicado a la visión de los soberbios en el infierno: “*el fuego eterno que por dentro les abrasa, les da la apariencia rojiza de este bajo infierno.*”<sup>6</sup>



Judas de Salzillo

Fuente: <http://www.laverdad.es/murcia/multimedia/fotos/region-murcia/75355-judas-vuelve-pelirrojo-paso-ultima-cena-salzillo-0.html> (año 2011)

En este sentido hay que hablar de la concepción contraria del fuego purificador (ese por el cual el alma es purificada mediante este elemento, lo que llevó a que la condena de la Santa Inquisición para los herejes fuera la hoguera, pues así perdían su

<sup>6</sup> DANTE, Alighieri. *La divina comedia*. Reedición, Editorial Mediterráneo, Madrid, 1987, p. 26.

cuerpo pecador, pero purificaban su alma). Dante lo deja muy claro en boca de Virgilio en el canto primero: “*verás los espíritus de los condenados que llaman a gritos la segunda muerte,*<sup>7</sup> *verás también a los que, alegres entre las llamas, esperan cuando llegue su turno, tener un puesto entre los bienaventurados.*<sup>8</sup>

Entrar en la figura evangélica de Judas es verdaderamente complejo, hay muchas teorías sobre su vida, a veces tratada como el personaje del antihéroe (pensemos en la película de Jesucristo Super Estrella)<sup>9</sup> o el ente sin el cual no se podría haber llevado a cabo la Pasión de Jesús en el momento que Dios había determinado. Aún así, aunque existe una condena explícita de Jesús hacia el apóstol al que le había dado confianza,<sup>10</sup> bien es cierto que el acto de máxima cobardía de ahorcarse<sup>11</sup> lo determina como alguna clase de perdón y arrepentimiento, aunque la Iglesia Católica considere a este acto pecado (no deja de ser un mal muerto de los que debían ser entrados por la puerta trasera del campo santo a horas a deshoras sin recibir exequias y enterrados con nombre, pero sin cruz).

Idea que por ejemplo deja muy clara Alejandro Dumas cuando en su novela hace que Fernando de Morced se suicide al conocer la identidad del conde de Montecristo (Edmont Dantès) y Mercedes de Morced abandona inmediatamente con su hijo el vizconde Albert la mansión donde vivía con su difunto marido mal muerto (cobarde suicida).

Volviendo a la Pasión de Cristo, dentro de ella hay dos momentos primordiales en que el traidor ha sido plasmado a lo largo de los siglos, tanto la última Cena como los momentos relativos a su propio ósculo de la alevosía (los conocidos como Beso de Judas y Prendimiento de Jesús). No es la misma iconografía, pues el beso traidor se considera el momento en que el Iscariote saluda al maestro besándolo y éste le contesta: “*Judas, ¿con un beso entregas al Hijo del Hombre?*<sup>12</sup> Así por ejemplo será representado por Antonio Castillo Lastrucci en su conocidísimo grupo de este misterio, el de la parroquia de Santiago de Sevilla (hermandad de la Redención, 1957) o el de Málaga, su antecesor (hermandad del Prendimiento, 1925, uno de los más famosos por haber participado en el Vía Crucis las Jornadas Mundiales de la Juventud de 2011 en Madrid ante Benedicto XVI).<sup>13</sup>

---

<sup>7</sup> Se refiere al Purgatorio.

<sup>8</sup> Op. Cit. Nota 6, pp. 10-11.

<sup>9</sup> Composición musical de 1970 de Andrew Lloyd Weber con letra de Tim Rice.

<sup>10</sup> Lc. 22, 22.

<sup>11</sup> Mt. 26, 3-9.

<sup>12</sup> Lc. 22, 48.

<sup>13</sup> En el siglo Joseph Ratzinger, Sumo Pontífice Romano desde 2005 hasta la actualidad.



Beso de Judas de Sevilla. Fuente: propia

Cristo de gran belleza que sufre psicológicamente al observar como uno de sus amigos predilectos lo entrega contrasta completamente con el barbado, despeinado y en cierto modo envejecido rostro de Judas, donde la maldad le ha hecho perder la belleza, los labios incluso hinchados muestran un alma poseída, donde incluso por el abrazo pudiéramos considerar que se trata de un ente díscolo que intenta apoderarse del espíritu de Jesús. Aunque la tonalidad en esta ocasión de sus cabellos es más oscura, no niega el pelirrojo (no olvidemos las posibles restauraciones que haya podido tener el grupo y la complejidad de las tonalidades anaranjadas en su conservación).

La idea del beso que se lleva el alma e invade con tristeza (tan patente en Judas y en cierto modo en la historia del arte) ha llegado hasta la actualidad (podríamos decir que tiene herencia o influencia), incluso a las novelas de aventuras, pensemos simplemente como Joanne K. Rowling en su mundo imaginado de magos crea a los “dementores,” esos espectros guardianes de la prisión de Azcabán que se apoderan del alma mediante el beso.<sup>14</sup>

<sup>14</sup> ROWLING, J. K. *Harry Potter y la Orden del Fénix*. Salamandra, Barcelona, 2004, pp. 9-28.



Prendimiento de Salzillo

Fuente: <http://www.artehistoria.jcyl.es/artesp/obras/22781.htm> (2011)

Respecto a la iconografía que debemos de entender como del Prendimiento, es el momento inmediatamente posterior en que Judas ya no se encuentra besando a Cristo, sino en un segundo plano, mientras el Señor ofrece sus manos a las cuerdas de los sayones (caso del Prendimiento de los Panaderos de Sevilla, Castillo Lastrucci - 1945-, muy conocido por la explosión dinámica creada por el autor donde incluso colocó a soldados de espaldas) o grupos donde Cristo ya aparece maniatado por el sayón como puede ser la perfecta conjunción que hizo Jaime Babío con un Cristo de Bernardo Foronda en la ciudad de Úbeda (2006).

En realidad son pocos los misterios que existen de esta índole y la presencia de Judas es más bien secundaria, soliendo aparecer a un lado enseñando al público las monedas del mismo modo que los hace entrar en la escena. En realidad frente a los Besos de Judas, los misterios del Prendimiento son un poco ambiguos (no hay que confundirlos con iconografías como las del Santo Cristo de Medinaceli venerado en la basílica menor pontificia de Medinaceli en Madrid, que sería una especie de Sentenciado), sino que suelen responder, sin entrar en la figura del San Pedro armado y Malco (que puede aparecer en ambos grupos indistintamente por ser momentos casi simultáneos que permiten la representación de un pasaje secundario), a las últimas palabras que dijo Jesús en el momento de ser prendido: *Todos los días estaba con*

*vosotros en el templo, y no me echasteis mano; pero ésta es vuestra hora y el poder de las tinieblas.*<sup>15</sup>

Volviendo a la personalidad traidora de Judas, los evangelios para nada la esconden y lo presentan como un vil maldito. Vamos a tomar como ejemplo a San Marcos, pues nos expresa el momento en que Judas presenta la traición: *Entonces Judas Iscariote, uno de los doce, fue a los sumos sacerdotes para poner en sus manos a Jesús. Ellos al oírlo se alegraron y prometieron darle dinero. Y él buscaba oportunidad para entregarlo.*<sup>16</sup> Con posterioridad el Marcos presente en el Prendimiento nos relata las siguientes palabras de Jesús: *Estando en la mesa y comiendo, Jesús dijo: Os aseguro que uno de vosotros que come conmigo me entregará. Muy entristecidos, comenzaron a decirle uno tras otro: ¿Soy yo? Él les dijo: Es uno de los doce, el que moja conmigo en el mismo plato. El hijo del hombre se va, según está escrito de él; pero ¡ay de aquel por quien el hijo del hombre es entregado! ¡Mejor le fuera no haber nacido!*<sup>17</sup> Incluso se habla ya de él como traidor en los primeros capítulos evangélicos, en el sentido de lo que hará en un futuro cuando Jesús elige a los doce apóstoles: *“el que le traicionó.”*<sup>18</sup>

Estas palabras han tenido mucha controversia a lo largo de la historia. En la Edad Media, Judas fue considerado como el máximo traidor, un verdadero fruto del infierno. Por el miedo y obsesión que en esta fase de la historia se tenía al castigo eterno, sobre todo por parte de los nobles; cuando se realizaba un juramento o se firmaba un texto civil de cualquier índole, era común indicar al final que si el juramento era roto, aquel que lo hiciera terminara en el infierno junto a Judas el traidor.

Dante lo lleva al máximo de crueldad en el canto trigésimo cuarto, pues lo coloca en la boca del demonio, junto a Bruto (asesino de su padre Julio César) y Casio (el principal de los conspiradores contra César): *“el alma que sufre el mayor castigo, allá arriba, es Judas Iscariote; tiene la cabeza dentro de la boca de Lucifer y agita sus piernas fuera.*<sup>19</sup> Evidentemente Dante conoce bien las Sagradas Escrituras al hacer esta comparación es muy fácil que estuviera pensando en la Última Cena, cuando al comer el traidor a la vez de Cristo es poseído por el demonio.<sup>20</sup>

Será en el Concilio Vaticano II, cuando algunos obispos, en cierto modo duros de corazón, quisieron declarar como dogma de fe la existencia del infierno, intentando

<sup>15</sup> Lc. 22, 53.

<sup>16</sup> Mc. 14, 10

<sup>17</sup> Mc. 14, 18-21

<sup>18</sup> Mt. 10, 3.

<sup>19</sup> Op. Cit. Nota 6, p. 84.

<sup>20</sup> Jn. 13, 26-28.

obligar al Sumo Pontífice Romano a hablar en cátedra sobre esta cuestión. A lo que se dedujo que era dogma de fe que el cielo existía, pero no el infierno, pues al ser la misericordia de Dios infinita, no es inteligible para la mente humana estar en los pensamientos de Dios y por tanto esa última palabra la tendrá el Altísimo en el Juicio Final. Si bien es un pensamiento muy moderno, la existencia del infierno creída fuertemente sobre todo desde la Edad Media y Moderna (pensemos nada más en las representaciones de Jerónimo El Bosco de los infiernos).

La misma idea de la traición, ha sido considerada por la teología como uno de los principales vicios o pecados. Ya en el siglo XVI, Cesare Ripa consiguió identificar o recopilar tres maneras diferentes de figurar a la propia alegoría de la Traición.<sup>21</sup>

En la primera, nos indica la representación de un hombre amarillento con dos cabezas, una de extrema juventud y belleza, mientras que la otra respondería a un viejo altivo; llevando un recipiente en cada mano, uno con agua y otro con fuego. Es la explicación del afecto y la benevolencia del rostro dulce o el recipiente de agua, mientras que la otra cara de la moneda es la profunda del corazón, la de la traición, la puñalada traperera y carente de sentimiento preparada hacia el ser que plenamente confía en el traidor.

Es en la segunda acepción, en la cual nos indica el rostro de aspecto desagradable que debe de presentar la alegoría de dicho vicio, además de estar vestido con armadura y con un puñal oculto que piensa clavar en otro hombre de gran belleza al que besa y que se encuentra desarmado. Claramente es una figuración heredera del propio Prendimiento de Jesús que posteriormente va a pasar a la imaginería española. El traidor siempre se asegura los bienes materiales de la tierra, rompiendo con su propio honor.

En este sentido, todas las bajezas que siempre llevan a querer quedar bien con los demás, en ese famoso pensar en que el hombre nunca es valiente para decir lo que verdaderamente piensa, llevan a esa anulación de la propia personalidad conforme a sus intereses y su correspondiente mancha del alma. Comportamiento muy diferente al de Jesús que nunca guardó sus pensamientos en bien propio, recibiendo a cambio el cadalso que se convirtió en su trono real.

La tercera acepción de Ripa es la de una furia<sup>22</sup> con una máscara preciosa y tras ella el rostro de una mujer horrorosa, pues la traición no deja de ser una máscara vestida de benevolencia.

Grandes episodios de la historia se han basado en la traición, recordaremos por ejemplo como Julio César tras haberse convertido en el primer emperador de

<sup>21</sup> RIPA, Cesare. *Iconología*. Akal. Madrid, 2002, p. 364.

<sup>22</sup> Ser femenino mitológico que habitaba los infiernos greco-romanos con la función de atormentar a los condenados.

Roma tras el fin del primer triunvirato republicano fue asesinado por su propio hijo Bruto. Suetonio nos lo relata de la siguiente forma: *En cuanto se sentó, le rodearon los conspiradores con el pretexto de saludarle; en el acto Cimber Telio, que se había encargado de comenzar, acercósele como para dirigirle un ruego; más negándose a escucharle e indicando con el gesto que dejara su petición para otro momento, le cogió por la toga por ambos hombros, y mientras exclamaba César: “Esto es violencia.” Uno de los Casca, que se encontraba a su espalda, lo hirió algo más debajo de la garganta. Cogióle César el brazo, se lo atravesó con el punzón y quiso levantarse, pero un nuevo golpe le detuvo. Viendo entonces puñales levantados por todas partes, envolvióse la cabeza en la toga y bajóse con la mano izquierda los paños sobre las piernas, a fin de caer más noblemente, manteniendo oculta la parte inferior del cuerpo. Recibió veintitrés heridas, y sólo a la primera lanzó un gemido, sin pronunciar ni una palabra. Sin embargo, algunos escritores refieren que viendo avanzar contra él a M. Bruto, le dijo en lengua griega: ¡Tú también, hijo mío!*<sup>23</sup>

Verdaderamente la muerte de Julio César fue considerada como la peor de las traiciones, hasta el punto de acuñarse un denario (altamente falsificado en la época) que en el anverso representaba a Bruto y en el reverso un capuz de la libertad (pileus) con dos dagas,<sup>24</sup> en señal de presentar a Bruto como el liberador de la tiranía de César. De hecho es la inscripción del reverso “EID MAR” (en el idus de Marte, del año 44 a.C. que fue cuando César fue asesinado).



Denario de Bruto del asesinato de Julio César

Fuente: <http://www.monedas-antiguas.com.ar/2011/06/subastaran-en-septiembre-un-ejemplar.html> (año 2011)

<sup>23</sup> SUETONIO. *Los doce césares*. Iberia. Barcelona, 2000, p. 49.

<sup>24</sup> CAYÓN, J. Ramón. *Compendio de las monedas del Imperio Romano*. Fareso. S. A., Madrid, 1995. Tomo I, p. 16.

Con este ejemplo tan solo queremos mostrar la importancia que ha tenido la traición a lo largo de la historia, como uno de los actos más viles conocidos en todas las culturas y por supuesto marcado como uno de los principales pecados dentro del catolicismo.

La figura de Judas Iscariote se ha formado a lo largo de los siglos en torno a estas ideas. Fijándonos en la imagen que siempre va a adoptar en la Última Cena (es en la que más nos vamos a centrar, por ser la más prolifera), será un apóstol vestido como el resto, pero su cara siempre recibirá alguna deformidad, una mirada de oscuridad, una posición o acción extraña en la mesa y por supuesto su atributo principal, el saquito que esconde con las monedas de plata. El dinero manchado con la Preciosísima Sangre Redentora.

A veces podemos encontrar diversos detalles muy curiosos. Por ejemplo en la famosa Cena de Leonardo da Vinci, Judas es conocido por derramar un salero, símbolo muy afín al mal augurio. Es costumbre popular en muchos lugares de España y forma parte de la antropología social que cuando la sal cae al suelo atrae al demonio, por tanto hay que tomar una poquita de ésta al recogerla y tirarla por detrás del hombro.

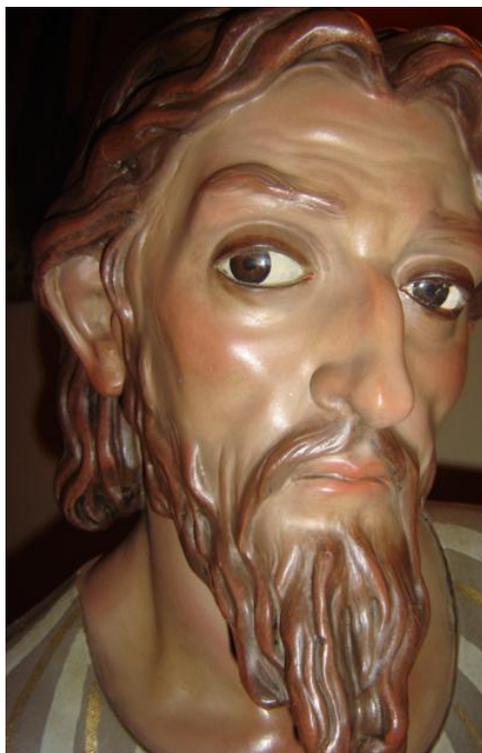
Centrémonos en las imágenes realizadas para los misterios de calle en el tema de la Última Cena. Vamos a analizar algunas de las principales obras que existen de este pasaje a lo largo del siglo XX y que podemos considerar principales.

Comenzaremos por Úbeda (Amadeo Ruiz Olmos, 1958); la imagen del Judas responde a una curiosa historia fundacional de la hermandad que lo custodia; la existencia de un lado oscuro entre Manuel López Bajoz (uno de los fundadores) que se vio retratado en dicha imagen, cuestión que toda su vida llevó con orgullo por ser el discípulo de la cofradía para Amadeo Ruiz Olmos (ambos casi habían llegado a las manos por un tema de policromía y el intento frustrado de este fundador de que la obra recayera en manos de su amigo Francisco Palma Burgos)<sup>25</sup> y la completa negativa de Rosa y Antonieta Ruiz Ruiz (hijas del autor) por la que consideraban una paranoia de dicho señor que afirman que tanto odiaba a su padre como el escultor lo ignoraba que pensando en cómo iba a realizar a Judas, ni en la cárcel de Córdoba había encontrado a un hombre lo suficientemente malo para inspirarse. Verdaderamente es un misterio que Ruiz Olmos se llevó a la tumba en lo más profundo de su corazón y que le permite adquirir ese valor especial que tiene dicha imagen en Úbeda, donde incluso se compara la torcedura de la nariz del directivo con la imagen.<sup>26</sup>

<sup>25</sup> EXPÓSITO MORILLAS, Marcos. *La hermandad Eucarística de la Santa Cena de Úbeda: historia de su fundación y consolidación (1954-1970)*. Hermandad Eucarística de la Santa cena, Úbeda, 2004, p. 209.

<sup>26</sup> LORITE CRUZ, Pablo Jesús. *Vida y obra de Amadeo Ruiz Olmos*. Alcázar Editores, Baeza, 2011, pp. 89-90.

Evidentemente, Amadeo, utilizó rasgos faciales muy antipáticos, como puede ser el caso del rostro, en los labios, la penetrante mirada, la fineza de la barba (llameante y descolocada, como un ser infernal), así como unos trazos en cierto modo de alma manchada frente a los dulces trazos de las demás imágenes. Junto a esto ese tratamiento psicológico donde conecta con el fiel mostrándole sus intenciones y haciéndole participe. Por ello que sea una imagen que siempre llame la atención a los niños, por el propio rasgo de desprecio personal que lleva impreso, el mismo Antonio Muñoz Molina en *Sefarad* llegó a expresar en una de sus novelas como él veía de niño a Judas la noche del miércoles santo: *Todos los apóstoles miraban a Jesús... salvo Judas, que volvía la cabeza con un gesto de remordimiento y de codicia y miraba la bolsa de monedas de su traición, medio oculta detrás de su asiento. La luz que le daba a Judas era verde, un verde amarillento de malhumor hepático.*<sup>27</sup>



Judas de Ubeda. Fuente: propia

Es atípica la ubicación que Ruiz Olmos da al Iscariote, pues lo común es que aparezca en una esquina del paso, al final de la mesa. Por las ideas que caracterizaron al valenciano, con certeza absoluta podemos afirmar que pensó en que según las escrituras Judas debía de estar cerca de Jesús y por tanto decidió esta colocación.

Es interesante comparar como todos los grandes imagineros al enfrentarse a la figura del traidor van a tomar unos rasgos con un considerado parangón. Luis Ortega Brú en su apostolado sevillano (1975), presentará un Iscariote sedente, con un rostro que presenta esa traición escondida que casi deja ver al apóstol que se encuentra enfrente; sentado en una posición no demasiado ortodoxa (maleducada en cierto modo en la mesa), en una dinámica posición de los brazos, esconde en sus espaldas el saquito, icono que no deja de ser anexo a la Avaricia como pecado capital y que nos lleva a palabras muy conocidas del evangelio, como la idea de que no se puede servir a Dios y al dinero o el relato del óbolo de la viuda.

No es el único que realiza Bru, pues para el misterio de Jerez de la Frontera también se encargará su gubia, en esta ocasión lo figurara estante y con un soberbio giro de cabeza tan normal en la gramática de este escultor y muy afín sobre todo a su producción cristífera, pero en este caso queda patente la idea de la maldad.

<sup>27</sup> Era una iluminación especial que tuvo la imagen hasta hace unos años.



Judas de Jaén. Fuente: propia

(1994) adoptará una forma muy similar, apoyando Judas la mano diestra sobre la mesa, mientras que con la siniestra esconde la maldita bolsa.

Más originalidad presentará Víctor de los Ríos, es su grandiosa obra para Linares (1957) mezcló el momento de la consagración con el trágico momento en que Jesús indica que será entregado y todos en diferentes gestos se levantan enaltecidos preguntando por sus propias personas. Judas, situado en una esquina hace uso del cinismo, presentando la misma cara de sorpresa a la vez que esconde las monedas en su espalda. No se puede negar en su gramática como indica Bonet Salamanca el “realismo reinante en la postguerra.”<sup>28</sup> No difiere demasiado la composición de la obra que Víctor

Luis Álvarez Duarte en su Cena de Málaga (1971), lo presentará erguido, con una mirada penetrante de desagradable odio, incluso la presencia del saco de la traición queda a la vista de todo observador, negando la dulzura que caracteriza a la gramática de este imaginero.

Por su parte, Antonio Bernal, nos presentará un Judas más psicológico, sedente, al igual que todo el apostolado de la Cena de Jaén (2004), con la cabeza cabizbaja reflexiona apretando las monedas, en un cierto conflicto interior (se lleva la otra mano al pecho), donde su rostro ya nos indica que triunfará la maldad envuelta en traición por la evidente tentación del archiserafín díscolo.

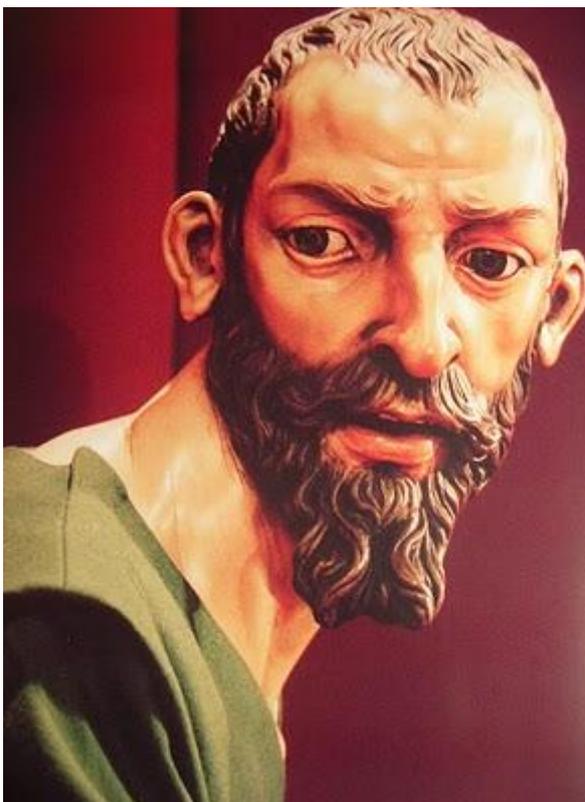
En Cádiz, Luis González Rey



Judas de Linares. Fuente: propia

<sup>28</sup> BONET SALAMANCA, Antonio. *Escultura procesional en Madrid (1940-1990)*. Editorial Eneida, Madrid, 2009, p. 251.

realizara para León en 1949, si bien es cierto la maldad en esta segunda es muy patente, sobre todo en la mirada unida a la fealdad. Es muy común representar a Judas feo, la respuesta la tenemos en que en el nacimiento del mal, en la rebelión del comienzo de los tiempos cuando el archiserafín Lucifer se rebela por soberbia angélica contra Dios pierde su máxima belleza (Lucifer significa ángel de luz) pasando a ser un ser decrepito (idea transmitida a lo largo de todo el interrogatorio apócrifo entre el maligno y San Bartolomé),<sup>29</sup> algo que nos llevaría a entrar en la complejísima iconografía del ángel negro y su evolución a lo largo de la historia del arte. Evidentemente las imágenes católicas que representan al mal (salvo que sea el caso de una alegoría extraña con una compleja lectura) siempre presentan al mal feo, heredero de la iconografía demoníaca.



Iscariote de Almería

Fuente:

<http://esteemicuerpo.blogspot.com/search/label/El%20Apostolado> (año 2011)

El caso de Víctor de los Ríos es extraño, pues tuvo la oportunidad de enfrentarse dos veces al traidor, pues no es común recibir el encargo de una última cena (pensemos que por ejemplo Francisco Palma Burgos, Mariano Benlliure Gil, Juan Luis Vassallo, Federico Coullaut Valera; jamás alcanzaron la virtuosa suerte de tener tal encomienda en manos), es obvio que el escultor se preocupa mucho por la imagen que todo el mundo observará, la del traidor, posiblemente descuidará a los apóstoles menos conocidos (Simón, Santiago Alfeo, Felipe,...), a veces siquiera se parará a identificarlos, pero la identificación del Iscariote siempre es patente.

Respecto al grupo de Almería (José Antonio Navarro Arteaga,...) lo crea estante, famélico, en cierto modo desagradable dentro del dinamismo que caracterizan a las obras del maestro trianero, son detalles curiosos la desproporción de sus gordos labios frente al

<sup>29</sup> *Evangelio de Bartolomé*. Cap. IV. Versículos 52 a 56 Editado por DE SANTOS OTERO, Aurelio. *Los Evangelios Apócrifos*. Biblioteca de autores cristianos, Madrid, 2003.

rostro embebido o las orejas hacia delante (verdaderamente el autor es cruel, dando el aspecto de poca amistad que da a sus imágenes secundarias como los sayones romanes, pero en esta ocasión le imprime un carácter claramente de ser inmundos).

En Granada el fementido es de mirada desafiante, incluso aparece agradable a la vista, como el ser engañoso del que se puede pensar bien (a pesar de que casi está mostrando la bolsa encima de la mesa), idea que Eduardo Espinosa imprimiera en 1928.

El caso de Huelva fue resuelto por Enrique Galarza en 1951, directamente lo ubica abandonando la escena, independiente del resto del grupo y estante frente a los demás, con una única idea, la de mostrar el saquito a los fieles, de tal manera los introduce en la escena y los hace partícipes de su traición imparable.

Para Córdoba el tallista del traidor fue Miguel Ángel Jurado en 1992, que le daría un carácter rasgado a los ojos del impío, un entrecejo fruncido y una colocación del pelo electrificada que le dan ese aspecto de ser dominado por el mal.

Manuel Hernández León lo tallará para Baeza, es interesante, que el Iscariote aflora erguido en el ángulo frontal izquierdo, dando la espalda al resto de la escena para mostrar abiertamente la bolsa de su traición a los fieles.

Finalizamos con Juan Guaraya Urrutia y su conspirador de Valladolid (1958), en este caso hay una excepción y es que el autor crea una especie de resplandor divino donde Jesús levanta la hostia y la vid, de tal manera que todos los apóstoles muestran alguna clase de éxtasis especial y Judas a diferencia de todos los demás cae al suelo de cúbito supino, no mostrando la cara (siendo vencido por la idea suprema del Bien) y pudiendo sólo ser identificado por la bolsa.

Podríamos nombrar muchísimos más ejemplos, pero con el muestreo realizado creemos haber cumplido las expectativas que nos planteábamos. En resumen con este breve artículo lo único que hemos querido demostrar es cómo la imagen del apóstol siniestro sobre todo desde el siglo XVIII con Francisco Salzillo hasta la actualidad ha pasado a formar parte de determinados pasajes de imaginería procesional religiosa, entre los que hay que destacar las Sagradas Cenas y en la mayoría de los casos (independientemente de la gramática de cada autor) la iconografía es similar, tanto en los atributos físicos como es la bolsa maldita a los psicológicos marcados en las diferentes formas de concebir la maldad y la traición.

## BIBLIOGRAFÍA

- AAVV. *La Sagrada Biblia*. Ediciones San Pablo, Madrid, 1998.
- BELDA NAVARRO, Cristóbal. *Francisco Salzillo, la plenitud de la escultura*. Darana, Murcia, 1998.
- BONET SALAMANCA, Antonio. *Escultura procesional en Madrid (1940-1990)*. Editorial Eneida, Madrid, 2009.
- CAYÓN, J. Ramón. *Compendio de las monedas del Imperio Romano*. Fareso. S. A., Madrid, 1995.
- DANTE, Alighieri. *La divina comedia*. Reedición, Editorial Mediterráneo, Madrid, 1987.
- DE SANTOS OTERO, Aurelio. *Los Evangelios Apócrifos*. Biblioteca de autores cristianos, Madrid, 2003.
- DUMAS, Alejandro. *El conde de Montecristo*. Ed. Ramón Sopena, Barcelona, 1936.
- EXPÓSITO MORILLAS, Marcos. *La hermandad Eucarística de la Santa Cena de Úbeda: historia de su fundación y consolidación (1954-1970)*. Hermandad Eucarística de la Santa cena, Úbeda, 2004.
- LORITE CRUZ, Pablo Jesús. *Vida y obra de Amadeo Ruiz Olmos*. Alcázar Editores, Baeza, 2011.
- MONTES BARDO, Joaquín. *La sacra capilla de El Salvador de Úbeda: arte, mentalidad y culto*. UNED, Úbeda, 1993.
- MUÑOZ MOLINA, Antonio. *Sefarad*. Alfaguara, Santillana del Mar, 2009.
- RAMALLO ASENSIO, Germán Antonio. *Francisco Salzillo*. Arco Libros, Madrid, 2007.
- REDONDELA DECKNAME, Antonia. *1000 prácticas sobre el tarot*. Servilibro, Madrid, 2002.
- RIPA, Cesare. *Iconología*. Reedición. Akal. Madrid, 2002.
- ROWLING, J. K. *Harry Potter y la Orden del Fénix*. Salamandra, Barcelona, 2004.
- SUETONIO. *Los doce césares*. Reedición. Iberia. Barcelona, 2000.